

Евдокия Борисова (Шумен – България)
Кадрие Джесур (Истанбул – Турция)

Унес и екстаз в междутекстовия диалог на Иван Бунин и Иво Андрич

Речниковите значения на състоянията унес и екстаз чертаят интересни траектории на мисълта в литературното картографиране на човешката душа. Оказва се, че понякога в славянския литературен контекст крачката между унеса и екстаза е само една. Полусните състояния на екстатичния славянски характер обаче и Андрич, и Бунин перифразират до общочовешки състояния на човешкия дух в първата четвърт на 20 век. Славянинът и балканецът са в равна степен граждани на света в творчествата на двамата нобелисти, проследили неустойчивите, но дълбоко кодирани метафизични състояния (блян и унес, сън и екстаз) на човешката душа през илюзиите, еротиката и секса до атентатите и революциите.

Роман ли е НА СЛЪНЧЕВАТА СТРАНА?

Притежанието на завидно и мотивирано етнокултурно и историческо самочувствие у всеки голям писател обикновено отказва да се плъзга по повърхността на конструираните митове, особено когато те са политически. Един от тях е митът за славянството. Повече балканец, отколкото славянин се чувства Иво Андрич, така се усещат и неговите герои. Босненец, славянин, католик, сам писателят признава, че обикнатата тема в творчеството му са *шурскиџе времена* на Босна. Иван Алексеевич Бунин, в противовес на концепта за широката славянска (руска) душа отказва да се обозначи изцяло с руската безграничност – и телом, и духом. Бунин напуска Съветска Русия и става гражданин на света, без обаче да се идентифицира (подобно на Набоков) с чуждия свят, а продължава да пише на руски и сюжетите му разиграват типично руските драми и съдби.

Иво Андрич е органичният гражданин на света, големият писател на славянските литератури, на Балканите, на Европа; той еманципира балканските културни сюжети и герои, проектирайки ги върху мащабния фон на общочовешката житейско-историческа драма. Въпреки прословутата босненска омраза, за която говори в ПИСМО ОТ 1920, но и поради естеството на професията си на дипломат, той е обречен много да пътува, но и непре-

станно да се завръща към любимата Босна. Затова пътуването се превръща в обикната тема, в сюжетен лайтмотив в творчеството му.

А дали завръщанията му са били толкова фатално драматични, подобно на завръщането на автобиографичния му двойник Тома Галус от разказа УНЕСЪТ И СТРАДАНИЯТА НА ТОМА ГАЛУС, не знаем. Можем само да предпологаме. Не знаем също дали са го пленявали състоянията на унесеност или онези мигновения на екстаза, когато човек се чувства в състояние на пълнота и амплонб да се осъществи изцяло и да завладее света, потъвайки в забравата на битието и постигайки просветлението на жизнения свят. Но знаем, че писателското вдъхновение и трудът на разказвача, според Андричевата представа, е нещо като сомнамбулен сън и божествен унес на съзиданието. Всяко разказване е и пътуване през времето и пространството, шанс да се изживеят множество животи, при това не самоцелно-егоцентрично, а с ясно съзнание за върховния морален акт от постигането и излъчването на познание. Какъв ако не този е смисълът на писането въобще?

Още в ЕХ РОНТО (1918), първата публикувана книга на Андрич долавяме мотиви, които по-късно ще бъдат оркестрирани в разкази и фрагменти, обединени в роман, под условното заглавие НА СЛЪНЧЕВАТА СТРАНА. Ето как звучи един фрагмент:

Многo чeстiи сa нoщитe, кoйтo вълнeниeтo нe ти дaвa дa зaспиш. Вълнeниeтo, кoeтo oтнaчaлo ти e пpиятнo и скъпo, нo кoлкoтo пoвeчe нaвлизa в нoщтa, стaвa пo-тeжкo и пo-мъчишeлнo. Тeжкo e нa душaтa, кoйтo чувствaтa, свързaни с слyчки oт нaшa живoт, нe умирaт, зaeднo с сaмитe слyчки. [...] И тeбe кaтo сa зaгубили всякa рeaлнa oснoвa, тe събуждaт бoлкa и кoй-нeж, рaзкъсвaт душaтa кaтo нeзaщитeнo стeблo, хрaнят сe с вълнeниeтa, крaдaт нaстoящeтo и пpoвaт бъдeщeтo. И чeстo в нoщтa сe пoшaм: oткъдe тoвa вълнeниe? (Андрич 1992: 41).

Тази кратка импресия звучи като предварителен етюд към образа на Тома Галус. Подобна аналогия правят в изследванията си и Жанета Джукич Перишич. Дуня Душанич разширява компаративистичното тълкуване на разказа за Тома Галус през ЕХ РОНТО към творбите на Анри Барбюс и Ремарк. В тази посока разсъждава и Стефка Шмиртан. (Jukich 1992 Dushanich 2015 Šmitran 2016).

Как разказва Иво Андрич? Поетично. С отклонения. А, както е известно, поезията на романа е в отклоненията и неизчислимото. Изкуството на романа е в неговата започнатост защото винаги трябва да си спомняш началото. Поезията на прозата съдържа, разбира се, и голяма доза недовършеност – защото романовите истории са недовършени, също като живота. Големите познавачи на Андрич са склонни да дефинират „мрачни и светли фази“ в прозата му, да търсят психоаналитични и юнгиански основания в творческите му интенции, предшестваци и основаващи началата на „времето на романа“ в сръбската литература (Игов 2012: 19–21), да открояват

географски територии, да чертаят картата на литературната топография в разгръщането на сюжетите му. Парадоксален, но и обясним е фактът, че всъщност най-големият балкански романист разказва именно по този начин: импресивно, фрагментарно, асоциативно, жанрово-синтезно, едновременно исторично и аисторично. И всеки негов роман има своя, различна от другите поетика: роман за героя, роман на мястото, роман-цикъл, роман-реконструкция и пр. За поетиката на Андричевите творби, за светлите и тъмните, епизиращите и деепизиращите тенденции, за екзистенциалния и исторически песимизъм в творчеството на Андрич разсъждава подробно Светозар Игов. Логиката на нарацията му следва динамиката на човешкото поведение и това се усеща в утаяванията и експликациите на граничните състояния на трансгресивните му герои, които живеят на приливи и отливи, между унеса и екстаза, съня и подвига, между широкия, радикален жест и интровертните състояния на духа. „Захвърленият в историята човек у Андрич не може да постигне щастие в земния си живот; то е възможно само в кратките мигове на вертикалния скок отвъд, в еротичния блян и унес, в творческото вдъхновение, в копнежа по отвъд.“ (Игов 2012: 21).

Изследователите, а и самият Иво Андрич забелязват, че текстовете му притежават имплицитна фрагментарост, разпокъсаност, впоследствие обобщени в мащабни епически цялости. Подобно, макар и неосъществено, намерение прозира в общността на корпус текстове, визиращи тялото на незапочнатия и недовършен роман *НА СЛЪНЧЕВАТА СТРАНА* с общ герой Тома Галус. Слънчевият роман на Андрич е реконструиран от 5 публикувани и няколко неизвестни досега Андричеви разказа и фрагмента с общ герой Тома Галус, сред които *ГАЛУСОВ ЗАПИС*, *КАВАЛЕРЪТ НА СВЕТИЯ ДУХ*, *ЕЛЕНА*, *ЖЕНАТА, КОЯТО Я НЯМА*, *УНЕСЪТ И СТРАДАНИЕТО НА ТОМА ГАЛУС*, *СЛЪНЦЕ*, *НА СЛЪНЧЕВАТА СТРАНА*, *В КИЛИЯ №115*, *ИЗКУШЕНИЕ В КИЛИЯ №38*, *СРЕЩА*, *ПРОКЪЛНАТА ИСТОРИЯ*, събрани от Жанета Джукич Перишич. Светозар Игов реконструира т.нар. от него „морски роман“ на Андрич в сборника *ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ* (Андрич 1989). Фрагментарността в композирането на разказите в по-голям текст ни най-малко не нарушава пълноценността на обемно търсения разказ тук, в разказите тематично и персонално обвързани със съдбата и спомените на Тома Галус.

Критиците определят *НА СЛЪНЧЕВАТА СТРАНА* като „недовършена романонова проза“, не толкова като своеобразен мост между лирическата фаза и епоса в творчеството му, основаваща се върху „персоналната хронология на главния герой“, колкото като „лирическа провокация към живота“; а лирическият персонаж е поставен в „епическа процедура“ (Вучковић / Ђукић Перишић / Ђорђевић Мироња 2015: 46–47).

Андрич експлоатира този похват и в епическото интониране на останалите си романи-хроника. Та нима и ПРОКЪЛНАТИЯТ ДВОР, и МОСТЪТ НА ДРИНА не са също сбор от разкази-спомени? Милан Кундера в ИЗКУСТВОТО НА РОМАНА разсъждава – как се съчетават различните континуитети на сюжета, на героя, на темите, на ценностите в един голям наратив, конструиран с „контрапункта на есето, разказа и бляна“ (Кундера 2007: 79). Това са жанрови контрапункти, които не нарушават комплексността на модерния свят.

Последното, в което можем да подозираме славянските литератури е липсата на афинитет към големия наратив и мащабния социално-исторически разказ, още по-малко в епизаторска слабост. Има, разбира се, обаче етногенетични предпоставки да мислим славянската култура като особена, метафизична, интровертна, фиксирана върху себеосъзнаването и консолидацията, склонна към депресивни състояния, внезапни полети и спадове, лиричен покой, рефлексивност и себеразмишление, за която свободата е трансцендентален порив и блян, а гигантската сила и енергия за промяна обикновено е осуетявана от исторически стечения на обстоятелствата. Още по-интересна е картината на южнославянския – балкански културен дух, който съчетава всички тези славянски качества с витализма, експанзивитета и екстремността на дионисиевата балканска менталност.

Героят от разказа УНЕСЪТ и СТРАДАНИЯТА НА ТОМА ГАЛУС е типичният балканец и славянин, европеецът, историческият човек, поставен между първото и второто десетилетие на двайсети век, преживяващ блаженството и ужаса на създанието на един бъдещ свят, бъдещ свой живот и полет, който, току-що започнал, ще бъде прекършен, а героят е затворен в тъмница. Оказва се, че неосъщественият замисъл за роман на Андрич, всъщност е щастливо опазеният от „термитите на редуцията на мащабния наратив“, разказ за съдбата на балканския човек, завърнал се от път по море, обладал света, но изгубил себе си в родината. Завръщането като загуба и печал, не като дар, намиране, благо е една толкова болезнено е споделена тема в българската литература (особено в българския символизъм при Дебелянов, Траянов, Яворов). УНЕСЪТ и СТРАДАНИЯТА НА ТОМА ГАЛУС ще има щастливата съдба да не се превърне в истински роман, „огризан скелет от хилави спомени“ (Кундера 2007: 26). Той ще се съхрани като блестящ феноменологичен образец, изследващ същността на човешките ситуации, представляващ низ от архетипни ситуации: завръщане по море, избухване на война, затваряне в тъмница и пр., пропити с неясно дефинирани сетивни и рационални усещания за нещо значимо, което предстои. Нещо, отложено назад във времето на сетивния спомен и превърнато в предчувствие за бъдещето. Мирис, светлина, детайли от заобикалящия свят (напр. полетът на дивите патици, особенният полъх на вятъра, изгарящата топлина) се обвързват с конкретни усещания на ментално и соматично ниво у героя. Потъвайки в

интроспективния епизод на мига, той чете знаци, разчита смисли, кодира ги чрез алюзията към трансцендентните смисли.

Затова настоящата изследователска теза от една страна ще ориентираме спрямо различните преводи на разказа УНЕСЪТ и СТРАДАНИЕТО НА ТОМА ГАЛУС в превод на Светлозар Игов още през 1974 година (Игов/Ничев ест. 1974) (тук цитираме по: Андрич 1989) или ЕКСТАЗЪТ и СТРАДАНИЕТО НА ТОМА ГАЛУС в превод на Ася Тихинова-Йованович (Андрич 2012). Интерпретаторският ни патос се фиксира върху състояния на човешката душа и тяло, които подтекстово обозначават и деяния, бидейки отглаголни съществителни (унасям се-унес, страдам-страдание), макар и с потисната динамика. „Първият Галусов унес е свързан с морето, вторият – с жената“ (Андрич 1989: 6), заключава Св. Игов, обвързвайки двата разказа: УНЕСЪТ и СТРАДАНИЕТО НА ТОМА ГАЛУС с ЕЛЕНА – ЖЕНАТА, КОЯТО Я НЯМА. Средищният женски образ като провокация на мъжката екзистенция ни накарва да потърсим паралели между разказите УНЕСЪТ и СТРАДАНИЕТО НА ТОМА ГАЛУС на Андрич и СЛЪНЧЕВ УДАР на Бунин.

Ако направим психофизиологическа характеристика на славянския или в частност – южнославянския балкански характер от една страна и славяноруския характер в текстовете на литературния му съвременник Иван Бунин от друга, с удивление ще отбележим общи допирни точки в поведението: полюсни състояния между унеси, съновидения и експресии, ерупции на темперамента и екстазни състояния на духа; склонност към широки жестове и решителни крачки с желание за радикална промяна. Тук е мястото да отбележим, че и Бунин е интроспективен в разказваческата си нагласа, той „предпочита разказа, по-рядко се обръща към повестта, а в цялото му творчество има едно-единствено голямо по обем епическо поризведение, при това доста дискусивно като романова структура“ – ЖИВОТЪТ НА АРСЕНИЕВ (Божанкова 2005: 354–367). Общото в склонностите и таланта на двамата първи нобелисти на Балканските литератури и на Руската литература, което привлича вниманието на *prima vista* може да се очертае така: хазартни, дръзки ходове на персонажите, предизвикващи света и шанса, както и склонност към извършване на фатални грешки. Ще се натъкнем на общи сюжетни ядра като: външни срещи на екстремни обстоятелства и наглед случайни ходове на съдбата (фатума), които предизвикват реакциите на лабилно поведение, неадекватни жестове и реакции, налудничави решения, алкохолен делириум, резки обрати на емоциите и мисълта, екстазно-нирванни пориви и уталожвания на душата. Подобни човешки типажки са добре познати от руските романи, те имат и своите модерни проекции в руската и в балканско-славянските култури.

Ако перифразираме Иван Бунин, когото Иво Андрич не споменава сред литературните си влияния, но пък помним колко скептично се отнася

той към влиянията, ще разсъждаваме в посока на нелекото състояние на унеса, в противовес с „легкое дыхание“ у неговите герои. Компаративистиката не търси непременно преките влияния в почти физически докосвания. „Никак не вярвам в решаващи влияния“ , признава Андрич, но едновременно говорейки за пристрастието си към поезията на Леопарди и старите китайски поети, към драмите и прозата на Стринберг, Хамсун, Ибсен, Лагерльоф, Жул Верн, към философията на Киркегор. В това число той споменава и Йордан Йовков. Метафората на литературните влияния – „онази малка светла сараевска витрина с книги на непознат език“ – която той конструира в метатекстовата си рефлексия „Кой е имал решаващо влияние върху вас. Отговори.“ (Игов 1976: 134).

Възниква въпросът за унеса като литературен мотив и психофизиологично състояние и неговите (не)леки проекции у Андрич? Има ли конфликт, реален сблъсък или напротив – хармония ли цари между тези идентични състояния на духа на северния (Бунинов тип) и на южнославянския (Андричевия) човек? И двамата са устремени към космополитния човешки типаж. Има ли драма на духа у онзи, който видимо леко преодолява географски препятствия и граници, а не може да реагира подобаващо на собствените си душевни експлозии в съдбовни мигове? Такова гранично състояние е завръщането у дома, посрещането на вестта за началото на войната или пък връхлетялата внезапно изпепеляваща любов. Дали героите на Андрич са вповече в плен на Мита за вечното завръщане (Елиаде), от който пък героите на Бунин стремително се абстрахират? Защото завладенията от стихията на Ерос и Танатос Бунинови типажки не подлежат на укротяване.

Страстта по завръщането приютява бездомния Андрич на брега на Адриатическо море, в Херцег Нови, уви, не трайно и задълго. Пандемията на завръщанията не отминава и неукротимия Иван Бунин, на когото няколко месеца след смъртта на Сталин през 1953 г., му хрумва безумната идея да се завърне в родината. Защо е решил, че със Сталин умира и светският терор не знаем, но Бунин обсъжда активно идеята за завръщането си, подобно на Александър Куприн, в Страната на съветите. Това, уви, не е неговата Русия. На 8 ноември същата година, той умира от инфаркт и е погребан в Париж. Щастлива смърт. Завръщането е завинаги осуетено. Съдбата парадоксално успява да го предпази от слънчевия удар на носталгията по Русия. Един щастливо неслучил се руски Тома Галус.

Доколко пътуванията и завръщанията като теми и у двамата автори, но и като архетипни теми в изкуството са подвластни на стихииите на унеса и екстаза в човешката душа? Доколкото първото (унес) е медитативно-естетическо, а второто (екстаз) – вповече религиозно състояние на духа? Как художествената литература концепира върху темата за трансцендентното?

Ще предложим на вашето внимание една интерпретация на два идентични погледа към славянския характер и душевност в неговите трансцендентни, сънно-омиротворени и едновременно екстатични състояния, способни да предизвикват кризи и революции. В настоящия въобразен диалог (а според Бергсон всяка интерпретация е метафизическа спекулация-въобразеност), между съвременниците Андрич и Бунин ще използваме конкретни паралели между разказите УНЕСЪТ и СТРАДАНИЕТО НА ТОМА ГАЛУС на Андрич и СЛЪНЧЕВ УДАР на Бунин. И двамата автори са подвластни на философско-естетическата методология на интуитивизма, според който в надскачането на идеализма и реализма художественият континиум и логиката на персонажното поведение в разказите им постигат онзи феномен, определен от Бергсон като „траене“. Не само от психологическо, но и от философско естество, траенето като интуитивистко постигане на истината се схваща като самонаблюдение, в което „подобно унесен пастир гледаш водата“ (Бергсон 1997: 31). Настоящото изследване предлага хипотезата, че двамата автори-нобелисти явно са се докоснали до дълбоката и противоречива идентичност на разпокъсано-единния образ на човека, а унес и екстаз се оказват, макар и различни, обратими и релевантни рационално-емотивни негови състояния.

Унеси и (или) екстази

Екстазът е дума от гръцки произход и визира буквалното излизане извън себе си, състояние на душевна свръхвъзбуда, кулминация, при която възприемането на реалния външен свят и връзката с него се изгубват. В това състояние се правят предсказания, преживяват се видения и се подлага на изпитание непосредствената връзка с божеството (езическо, християнско, ислямско). Различават се степени на екстаза, сред които е т.нар. океаничен или Аполонов екстаз (Grof 2007), когато човек усеща дълбоко единство с природата, Бога и космическия ред, този екстаз носи чувство на освободеност, радост и покой. Тома Галус е интересен именно в своите океанични екстатични приливи и дионисиеви ерупции. Защото съществува и вулканичен или Дионисиев екстаз, с проява на крайните телесни напрежения, включително и еротико-сексуални. Това е екстазът на Буниновите герои. Най-висш е просветляващият или Прометеев екстаз, който се предхожда от периоди на копнеж и търсачество с последвало внезапно прозрение или божествено откровение и е съпроводен с усещане за освободеност пречистване.

Цветан Теофанов коментира в психологичен, психиатричен и културно-антропологичен аспект понятията транс, екстаз, обсеция, обзетост, но понятието унес не е сред тях (Теофанов 2015). И все пак, ако трансът е в пря-

ка зависимост от религиозното откровение и шаманизма, и е подобно на сън състояние от реда на истериите, с ограничен двигателно-сетивен контакт, съпроводен с амнезии, но и с усещане за приповдигнатост, кризисно поведение, халюцинации, движение, шум и пр., то екстазът носи точно противоположния смисъл на вцепенение, тишина, усамотение, статика, сетивна сдържаност, памет за действията.

Трансът е мимолетна и преходна кондиция, след която настъпва обичайното състояние, по това си прилича с екстаза, който обаче не е кондиционно състояние, а интроспекция, потъване в мига, в момента на просветление или въздигане. Трансът е състояние, сходно с обзетостта, обсеията, затова има отношение и към лудостта, шизофренията. Той е божествен дар, човек е възбуден, движи се трескаво и е в приповдигнато състояние, а онзи, който владее древната техника на екстаза, е човек с осенено сърце, шаман, обзет от дух.

Екстазът е нередко и промисленост. Антрополозите обикновено употребяват термина екстаз в смисъл на религиозна форма на транс, такова състояние на тялото и на психиката, „белязано от намалена чувствителност към дразнителни, неосъзнаване на случващото се или различна от нормалната представа за него, замяна на автоматичните с волеви действия“ (Bourguignon 1965: 41). Следователно, заключава Теофанов, „екстазът е вид състояние и поведение, без да индикира непременно процес на контакт с невидими сили. Най-често обаче той се дължи на обсеията.“ (Теофанов 2015).

Обсеията или обземаването има ясни индикации, защото се основава на вяра в паранормални въздействия и следователно диктува подобно поведение. Като обземащата сила, наречена агенсу не обезсмисля, а напротив активира действителната сила на агентиве, т.е. обзетото тяло, което по презумпция се мисли като жертва. Ще си позволим допълнение на базата на нашия настоящ материал, който не е антропологичен, а литературен, като допуснем, че в този смисъл унесът може да се схваща като регистър или фаза на екстаза, като интродукция, увертюра към едно промислено осенение, като дълготрайно състояние на тялото и духа. Негова върхова точка ще се яви екстазът. Ако унесът е аналогичен на Бергсоновото траене, то екстазът е поантата, експликацията, оргастичният взрив. Това е само хипотеза, при това литературно-интерпретативна.

И Ричард Нол, и Ерика Бургиньон дефинират екстаза като променено състояние на съзнанието (*altered states of consciousness*), като магичен полет. Веднага ще алузираме заявените антропологични представи в три от многото Андричеви разкази и есета: ПОЛЕТ НАД МОРЕТО, ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ И ДВА ЖИВОТА. Есето му за морето можем да интерпретираме в съвсем буквалния смисъл на полет, летеж, докато другите два разказа рисуват две типич-

ни състояния на променено съзнание и суицидна идентичност (ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ), фетишистка привързаност (ДВА ЖИВОТА) или тотално подменен живот. И трите бележат състояния на тотална подмяна и измисленост на различен живот, конструиран наново (такъв е Кямил, у когото шизофрено се вселява духът на Джем султан от ПРОКЪЛНАТИЯТ ДВОР). В ДВА ЖИВОТА и ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ унесите на героите, ги водят не към вдъхновения и открития, а стабилизират преоткритото им битие. Техните унеси ги осеняват. Екстазите им ги водят към смъртта или забравата. Алфред Норгес от ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ потъва в обсемята на морето и се предава на стихията му, слива се с нея, след което никой повече не го открива. Една, колкото трагично промислена, толкова и интуитивна обзетост – преднатална, архетипна, съвсем еротическа.

Професорът от ДВА ЖИВОТА, напуснал Морското училище и бляскавата кариера, се уединява сред вещите, донесени от краткотрайните му пътешествия по света. Колекционерската страст подменя истинския му живот. Той безмълвно разказва, махайки за сбогом, своята история, чийто дискурс е не по-слабо любовен и еротичен. Страстта към екзотичните вещи на другия, измислен живот, на предпазливо отложения истински живот е всъщност споделената с вещите, недокосната, ненарушена мечтана кафкианска самота. В склад или музей с непотребни екзотични вещи се превръща необживяния с реални събития дом на неживелия живота си човек. Сюжетът с чуждите вещи, които заменят своя с другия живот, а живеейки паралелно два та си живота всъщност не живее нито един истински, но метафизически пълноценно – е историята на професора от ДВА ЖИВОТА. Подмяната на фикцията с реалността в литературата обаче е твърде съмнителна, защото какво значи реалност? А какво е фикция, забрава, измисленост? *Rapture, ecstasy, forgetfulness, limbo, silence, Lethe, intoxication* – речниковите значения на думите от този ред по странна синонимна логика обвързват едновременно смисловите значения на: забрава, преддверие на ада, затвор, място за непотребни вещи, склад за непотребни вещи; тишина, мълчание, безмълвие, забвение. Тома Галус ще попадне в реалния затвор и забвението. Реката Лета отмива спомените и времето, тя е самата вечност. Поручикът от СЛЪНЧЕВ УДАР на Бунин ще се качи на следващия параход и ще отплава по реката на забвението. Морето на Галус е хаосът, стихията, безкрайността, трансценденцията, разнопосочните възможности на множествените избори. Реката е еднопосочно течащата вода, битието, пътят, единствената възможност на линейното течащото време.

В тоналностите и динамиката на тези толкова различни като жанр и темперамент текстове на Андрич и Бунин открояваме различни регистри на екстазното съ-преживяване на света. Свят, който героите конструират сами и преживяват в екстаз.

Известно е, че екстазът като религиозно преживяване е дефиниран блестящо в католическата култура в сюжета за мистичното видение (сън) на света Тереза Авилска, описан от нея така:

Видях ангел в телесен облик, който беше до лявата ми ръка. Беше малък на ръст, но много красив. Видях в ръката му златна сирела, на чието острие тореше огън. И после ми се стори, че с тази сирела той няколко пъти ме прониза в сърцето, а когато извади сирелата, моето сърце беше възпламенено от великата любов към Бога... Изпитвах сладостна мъка [...] това кой ми се стори, че ми го вкарва в сърцето няколко пъти и че стига до вътрешностите ми. Като го извади, ми се стори, че го изтървяше със себе си и ме оставяше цялата торяща в силна божествена любов. Беше шолкова толяма болката, че ме караше да издавам онези стонове (цит по Сабоурин 2010).

Света Тереза проповядва преданост към емоциите, а в екстаза всичко материално изчезва. Плътта, паметта, въображението просто спират да съществуват за съзнанието и се попиват от Бога. Тялото и духът изпитват сладка и приятна болка и човек буквално се издига, при което настъпва съюз с Бога. Следват сълзите и изпадане в транс, екстазът е миг, трансът – продължително състояние. То обаче не е сънно, то е жертва, а жертвата е осъзнатост. Сънен е унесът. Екстазът предполага болка, както при Света Тереза, а болката се чувства в будно състояние. Екстазът на Света Тереза е обект и на културно-интерпретативните сюжети, които го мислят като еротична проекция на сливането с Бога болезнено-радостно тържество на сливането, на божествената любов.

Унесът покой ли е? Колко далече е той от меланхолията, скуката, апатията и сплина? Има ли вероятност да попаднат в общ регистър? Едва ли. Защото от унес може да те извади внезапно сепване. Подобни многократни сепвания изваждат за миг Галус от забравата му. Той изпада в унес, захлас, забрава, губи съзнание, потъва в дрямка. Унесът е транс, самозабрава, почти лудост, ступор, забравчивост, вцепенение, умопомрачение, полусъзнание, опиянение, силна възбуда, интоксикация.

А екстазът? Дали е блян и сън и доколко се покриват синонимно тези състояния на тялото и ума? И доколко контролирано се оказва „ониричното повествование и контрапункт“ (Кундера 2007: 88) на балканския и на руския разказвач? Кой именно усещания от цялата сложна палитра на себеосъзнаването изпитва и преживява Тома Галус на Андрич? А Поручикът на Бунин?

Унес и екстаз по Андрич

Когато изпада в особено си състояние, озареният медиатор поглежда сякаш в изумително блажен и красив сън, но всъщност в недосегаема за обикновените

сетива реалност и в нея той сам решава как да действа и следва целенасочено избраната йосока (Harner 1980: 27)

Това казва в ПЪТЯТ НА ШАМАНА Майкъл Харнър, а ние странно разпознаваме в подобно описание състоянията на Тома Галус. Унесът, сънят – съновидения, бълнувания, дневни сънувания, блянове – и екстазът се проектират в техните литературни проявления в поведението на един единствен герой Тома Галус. У Бунин, това е Поручикът. В случая важно е не какво се е случило, нито последователността, в която то е предадено в разказа за унеса и страданието на Тома Галус. Това е разказ за виденията на героя. Романът не изследва реалността, а съществуването. „Съществуването обаче не е онова, което се е случило, съществуването е полето на човешките възможности, всичко онова, което човек може да стане, всичко, на което е способен.“ (Кундера 2007: 48). А да съществуваш, означава да мислиш и чувстваш, да пре моделираш и преодоляваш света, *да бъдеш-в-света*. В този смисъл разказът на Андрич е и не е разказ за войната, е и не е разказ за пътуващия човек, е и не е разказ за екзистенциалната самота и обреченост на невинната жертва, за човекът изгнаник във и вън от света. Помним, че в това се състои и мъдростта на литературата и според Аристотел, там той търси преимуществата ѝ пред историческото познание – тя говори за това, което *би могло да се случи*.

Ако приемем състоянието на унес като зададен потенциал от бъдеща проява на сили и възможности, като определено минорно, интровертно, импресивно състояние, в противовес със състоянието на екстаз, а именно – мажорно, екстрровертно, експресивно, веднага бихме задали въпроса защо са преведени като синоними на български? *Занос и стърадање Томе Галуса* на български ще рече едновременно унес, *енйусиазъм, изйоощение (физичку исирйльеност)*. Критическата рецепция прибавя към последното състояние и *стърадание (йайъна)*. Екстазът обаче е динамика и екстрровертност (*ekstaza, екстази*).

Разказът започва с категорично времепространствено обозначение: корабът Хелголанд, тръгнал от Аден, влиза в Триесткото пристанище в един от последните юлски дни на 1914. Като че ли това има значение за безкрайността на тържеството, наречено живот – едно течение в безкрайна пълнота, интензитет и време на преливащо плодородие и живот? Животът в навечерието на войната протича в състен, ускорен, задъхан темп, с ускорение във всеки мозък, където трепти по една непозната искра. Часове делят света от тоталната промяна, след която вече нищо няма да бъде същото – всезнаещият разказвач на Андрич се впуска, за да улови мига, онзи миг на пълнота и изпълненост с екстаза на живота. Тома Галус е героят на този миг, в който той усеща, че може да завладее света, в който е преизпълнен със сила за действие. В разказа се редуват състояния на унес и мигове на

екстаз, чиято ескалация води героя до познанието, ако си послужим с терминологията на Бергсон – от аисторичното траене през ускорението на частните и световни събития, към взрива на историята. Краткото време на приватния живот и неговите събития и Броделовото протяжно време на историята тук парадоксално ще променят местата и ролите си. *Днес* ще се превърне за героя Тома Галус в траен дълголетен *сън*, а *няка̀о̀а* – в *моментен екстаз*. Героят ще установи, че истинно живее само в спомена, фикцията и усещането за някога-някъде-там.

Богата е палитрата от нюанси и явни обрати в поведението и усещанията на героя:

Течението на живота се промени и ускори и във всеки мозък прейтеше и по една неознайна дошотава искра. [...] всеки ми ошнейде пръмваха военни музики със своите шежки и шържесивени шонове, които предизвикват палеци шръйки по гърба и безпричинни сълзи в очите (Андрич 1989: 27).

При думата Сараево [...] нещо хладно и нейриятно го пресече под кръста [...] той все още носеше в кръвта и под кожата си огъня, който го изгълваше през онези петнайсет дни... в Аген [...] Достатъчно бе само да помръдне с език и оближе усънише, за да го ирониже онова чувство, което го обзе още преди да съзре Африка и повече не го изостави нищо за ми, дори насън, през цялото време. [...] още при слизането от кораба [...] той почувства у себе си някакво неознайна дошотава силно и активно сйокойсивие, бързина и лекоша в решението. [...] Всичко, което вижда го възбужда дълбоко и ириятно [...], предизвиква незабавно групи, радосни мисли, вече познати или съвсем нови (Андрич 1989: 28).

Днес, когато всички ние знаем какво се случи шотава и след шова, ни изглежда невероятно, че един човек така леко и кайшо насън преминава край събитията [...] Днес ние вече не можем да си представим сйокойсивието, ведринаша и безприжната свобода, с която човек можеше да живее [...] през ляшото на 1914 [...] Галус по-леко усъяваше във всичко шова, [...] живееше под знака на своята шройческа лудоси, както по-късно [...] назова своя унес през шова ляшо [...] (Андрич 1989: 28).

Повратната точка в класическия къс разказ от монолитен повествователен тип разчита на противопоставителния съюз *но* – и тук, в този Андричев разказ повратът връхлетява героя като внезапен удар, унес, сън, замечтаност, обзетост, заглеждане, потъване в спомена и екстаз, звучаващи в различни модуляции:

Един следобед, полетнал за малко [...] целия го ирониза чувството на някакъв унес, премина през цялото му шяло и се събра и найруша в гърдише, шъй че му секна дъхъй. В шози ми усети боитството и широтата на светта. И шо и з в е д н ъ ж – цялото боитство и цялата широта на светта.. И остана замаян кайшо от удар. Едва поел дъх, дойде на себе си. Стърчил ръце, прилепил лице о възлавицааша, а от усъаша му шече обилна бистра слонка (Андрич 1989: 29).

Подобно състояние на изпълненост с целия разкош на света (твърде напомнящо на класически амок), той алюзира със спомена за кръсъка на диви гъски, прелитащи на юг, през декември, година по-рано. Психосоматичното състояние на Тома непомня досущ пронизителната болка в гърдите, а изгарящият го огън, огъня, извиращ от тялото на Тереза Авилска.

Смъртоносно силният унес от онзи следобед вече не се повтори, но остави у него едно йламъче, което нейрестанно замайваше лавата му и превръщаше кожата му във вряла и скъпа броня. [...] чувство за мощ и безгранично достойнство не срещаше съпротива, която да го охлади и разколебае. [...] му се струва, че е поставен над шози град, за да бди за всичко (Андрич 1989: 29).

Тържеството на вечерния град го заразява с енергията си и той, съвсем по Балзаковски си мисли как ще завладее света:

[...] найълно се отдаваше на своето чувство за величие и на мислите и мечтанията за съвършената жена. Заляган от йалубата в зайалващите се под ред светлини се ййаше какви ли радостни изненади му ййви шози град. Първото докосване до града го накара малко да се съресне и да ойрезвее. [...] досадата и урижената йишина на ойстелиите улици [...] йризори го обзе дълбок сън... (Андрич 1989: 31).

Обратът се случва постепенно, на приливи и отливи – първо е стягането и разочарованието, смутът, покоят и тишината на съня. След това погледът се отмества в географската фигура на безизходната – Триест е пристанище в един залив, част от още йо-йолям залив, намиращ се в Адриатическо море, което също е само един йо-йолям залив [...] изток-запад-север-юг... (Андрич 1989: 32). Като лабиринт без изход е това уж морско пристанище.

Следва сгромолясането в хаоса:

Като че ли целият свят е поставен върху някаква съръмнина, винаги под зайлахата да се сгромолява в хаоса. Това е гъното на всички негови чувства като зайлаха и сирах, и мрачна вълна на унеса, който не го найуска (Андрич 1989: 32).

Оказва се, че унесът съвсем не е интродукция на екстаза, а постоянно, всеобхватно, трайно състояние (нещо като делириум), в което се разгръщат и модулират различни чувства – на възторг, мощ, величие, уплах, сепване, ужас, болка, страдание – в различната им динамика и интензивност у героя. Показателна е глаголната температура на следващите примери, която рисува интензивността на възприята и действията на героя:

Галус йее [...] не защото иска да йее, а защото не може да задържи у себе си морето от йласове, което се вълнува и йовдига нейрестанно [...] Йее без думи, колкото се може йо-йихо, само за себе си, за душата. Слиза от вагона като насън [...] йеейки [...] с неговия йолям, изйлен с достойнство унес [...] (Андрич 1989: 32–33).

Вървейки сред хората в йразничния шум, йо белиите йлочи и под обедното слънце, му иде да викне или да зайее с йълен йлас. Но се овладя. Но докато йойасеше вълнението си... изведнъж от брега изърмя оръдие, [...] зави някаква далечна сирена, зазвъня някаква камбана... ййора, йрейша... ойро и радост-

нещо, което ѝ приближава и ѝ хвърля шам [...], където бяха сѝраданиеѝо, унижениеѝо и ѝоражениеѝо (Андрич 1989: 36).

Унес, сепване, унес, екстаз, удар... Разказът приключва недовършено – с трепета на виновника Тома Галус, хвърлен в смъртните обятия на историческото със своята замайна *ѝройическа ѝлава*, сепнат и събуден от съня на бляновете. Думата *унес* в превода на Св. Игов (Андрич 1989) се повтаря 5 пъти, като в останалите описани опосредствано ситуации: *унесеносѝѝа*, *сѝнищайѝа*, *бляновейѝе*, *замечѝаносѝѝа*, *сейванейѝо*, *замисленосѝѝа*, *болкаѝа* (от удар) и пр. са назовани посредством синоними, които постигат разнообразие от смислови полутонове, различни регистри на смисъла, разнообразна палитра от състояния и усещания. Героят живее уж в интроспекции, в почувствани мигновения, в обертоните на полусъня – полусъзнанието, а всъщност – в непосилната протяжна безкрайност на времето. В някаква негова вечност. Така разказът протича в разнообразната динамика на ретардацията и съгъстеното действие, уталожвания и напрежения, спадове и каденци.

Късният превод на Ася Тихинова-Їованович (Андрич 2012) заменя навсякъде думата *унес* с екстаз (7 пъти е буквално повторена думата *ексѝаз*), и тушира резките обрати между трепета, съня, спомена и остро режещата болка на ужаса и сепването. Като екстазна е дефинирана дори диагнозата на онази *ѝройическа лудосѝѝ* (тип трескаво полубудно състояние на умопомрачение, температура, блънвания, приповдигнатост на духа). Като екстазни обаче са дефинирани и ужасът, и страхът, и радостта и спокойствието от широтата на света. Екстазът *сѝруи радосѝѝно в кожатаѝа* на героя, екстазът го прониква дори в миговете на спокойствие, екстазът е в страха и унижението, в болките, възторзите, надеждите и очакванията на героя. Екстаз-замайване *каѝо след удар* (Андрич 2012: 79) – в така подредената смислова верига липсва каквато и да било рязкост или обрати в усещанията. Екстазът се пропива дори в *здравия сън ѝреди развиделяване*, дори в *униниеѝо и ѝревожнайѝа ѝишина ѝо рано ойусѝелиѝе улици* (Андрич 2012: 82), дори и в усещането за *дежа вю: на неѝо изведѝж му се сѝори, че всичко е ѝросѝо... ѝродѝлжение на онова, което до ѝози моменѝѝ му се е случвало* (Андрич 2012: 82–84). И в *свейлаѝа радосѝѝ на ексѝаза*, и в *мрачнаѝа уѝайка на ексѝаза* състоянието на душата на Тома Галус е някак окръглено и монолитно, но еднопланово. Дори и слънчевият удар тук не го постига. Просто *Слънцейѝо се сѝусна върху лицейѝо му! Гѝрч сѝейна лицейѝо и ѝрлоѝо му* (Андрич 2012: 86). Неговият екстаз го напуска, и на освободеното място се възцарява ужасът – *неяснайѝ ужас ойѝ нещо, което се ѝприближава и което окончателно ѝо ойнася...* (Андрич 2012: 89).

Два пъти Тома преживява слънчевия удар на сполетялото го прозрение: първия път в онзи следобед, легнал по корем върху хладната асура

след ядене, усетил внезапно цялото богатство и широта на света. Унесът на горещата африканска обедна омара го тласка към първия му значим екстаз. Първият – е ударът на съзерцанието, това е развързката на неговите екстази. Вторият – е ударът на трагично постигнатото познание, а именно, че е абсолютно сам в света, че никой не отвърща на екстазия му вик ура, осанна. Изразите: *Слънцето го удари в лявата* в превода на Св. Игов (Андрич 1989) и *Слънцето йадна върху лицето му* в превода на Ася Тихинова (Андрич 2012) всъщност би трябвало да очертават едно и също, но на практика то се случва като диаметрално различно състояние и усещане у героя. Вторият удар във втория превод просто... не се състоява. Драматичният интензитет на разказа, преведен от Игов (много по-нюансиран и сетивно богат) достига и до трети удар – реалният, *онзи йаден удар* (Андрич 2007: 36) на спомена, който изважда Тома от състоянието на унес и екстаз, предизвиквайки удара на *сейването и събуждането* от неговото дневно сънуване посредством узнаване. А то тук, в разказа, има своите емотивни основания. Това е т. нар. *осъзнаето сънуване*, или *дневно сънуване* или още явно сънуване са различни състояния, съпроводени с видения в будно състояние, за които говорят Селия Грийн, Норман Малкълм, Клайтман, Азарински, Фройд и др., според които се различават фази на бърз и бавен сън с променяща се интензивност на образите и виденията. Явният сън осъществява несъзнаваните желания и нагони. Фройдизмът определя явния сън като формиране на компромис между нагоните и защитите на Егото. Кастанеда твърди, че чрез явното сънуване се влиза в алтернативни входове и области на възприятието.

Слънчевият удар като унес и екстаз – по Бунин

Общите места в двата разглеждани текста на Андрич и Бунин са: жегата, разтапяща мозъка, ярката слънчева светлина и замайването; светлина-тъмнини, контрасти; унеса, опиянението (и алкохола); екстазът – еротичен, фантазмен; пътуването с кораб; река-море и безбрежност; фатално акостиране на брега; пристанище-безпътица, гибел; навечерие на война-секс-единение и сливане с непозната жена, своеобразен блян по свършената жена.

И двамата автори са сантиментално-разсъдъчни, но не *наивни* разказвачи, защото чувстват, описват и разсъждават върху описаното-почувствано. Не са органично-непосредствени. Затова единият се вдъхновява от секса и еротиката, а другият – от спомени, блянове и илюзии; интроспекциите и у двамата автори са вповече, но затова пък има дефицит на действие и сюжетика.

Разказът на Бунин Слънчев удар започва направо, въвежда безлично в сюжетното действие; двамата герои – той и тя. Корабът акостира с волжска елегантност, описвайки голям полукръг, в малкия пристан.

– Ах, май съм йиана! [...] Главата ли ми се върти или завиваме някъде? (Бунин 1980: 167).

Поручикът целува малката й ръка, която *мирише на запар*, на горещия пясък на Анапа, а огънят се просмуква в кожата й, през всички пори на тялото й диша страстта. – *Да слезем* – предлага Поручикът и повтаря *йъйо*, като че ли в ступор, тя се подчинява на тази *лудоси* безропотно, минават през *сънната канторка на слабо осветения йрисан* и поемат по неосветените улички на града. Влизат в *страшно задушната, юрецо зайойлена ой слънцето през деня сая* и потъват в унеса и екзалтацията на неподобната страст, в една минута, в едничкия миг екстаз, на целувката, така, *че мною юдини след това си съмняха тази минути: никога нищо югодно не бяха изийвали през целия си живот* [...] (Бунин 1980: 169). Бунин, подобно на Андрич улавя в перспекция още в началото смисъла на случващото се, равносметката на съдбовния миг, предварително уловен от разказвача, посвещава читателя в онова велико събитие на живота, което героят тепърва ще разбере. На следващия ден прекрасната непозната заминава, а нейна е волята да съхранят мига завинаги чрез раздяла:

Вие трябва да останете за следващия параход. Ако върнем заедно, всичко ще бъде развалено. [...] Никога нищо югодно на това, което се случи, не е ставало с мене, йък и няма да стане. Сякаш изйдагнах в юмрачение [...] Или, ю-точно и двамата юлучихме нещо кайо слънчев удар [...] (Бунин 1980: 169).

Наглед лекомисленото *йъйно йриключение*, поручикът ще възприеме отначало *леко и щастливо*, през смях и сълзи. За да настъпи моментът на отрезвяването, сепването, събуждането за страшната истина: *ойромната, блестяща река отнася завинаги, навеки прекрасната непозната...*

И сърцето на Поручика изведнъж се сви ой такава нежност... а той вече никога не ще я види, тази мисъл ю изуми и йоразе. Не, това не може да бъде! Това би било мною диво, неестествено, неправдойгодно! И той почувства такава болка, такава ненужност на целия си ю-найайъшен живот без нея, че ю обзе ужас, ойчаяние. [...] – Наистина кайо някакъв слънчев удар! (Бунин 1980: 171).

Подобно на Тома Галус Поручикът ще преживява на тласъци, на все по-силни вълни на почудата, ужаса, болката и отчаянието. Това и *изведнъж*, обръща хода на разказа, а това означава и на целия живот... Вече нищо никога няма да бъде същото. Оттук нататък Бунин проследява всички фази на страданието от раздялата, интуитивното проникване на ужаса чрез всички сетива в съзнанието на героя, който синестезийно чувства и премисля случилото се, усещайки мириса на любовта: чрез загара на

кожата ѝ, лепената ѝ рокля, силното тяло, живия, прост и весел звук на гласа ѝ... Блаженството на просветлението е слънчевият удар, ужасът на екзистенцията е побран в *неразрешимата мъка* на представата за *никога вече*. Това забравено *от бога* *трагично* *на същата тази сияеща Волга*, *която я отнесе* *този розов параход* (Бунин 1980: 172) се превръща в затвора, килията, наказанието на героя на Бунин. Градът, стаята на този *сър уезден хойсел*, улиците, броденията на Поручика в протежение на целия ужасно дълъг и безсмислен, кошмарен ден до следващия вечерен параход, се равняват по значимост на страданието на годините тъмничен затвор за Тома Галус. Поручикът изпада в разкъсващите противоречиви усещания на щастието от постигането на великата страст и страданието от раздялата (*сърцето му се разкъсваше на части*). За кратко попада в унеса на опиянението (руският човек е трансцендентен, но и съвсем буквален в отчаянието, което дави във водка). Съзнанието му ражда картини и оперира със знаците на миналото – сетивната му памет реконструира образа на непознатата любима фрагментарно, обонятелно и осезаемо; въображението му рисува фантазмени картини в перспекция (ще ѝ напише телеграма, ще замине за Анапа, за да я намери, да, но не знае името ѝ)...

Колко диво, страшно е всичко делнично, обикновено, когато сърцето е йоразено, сега разбираше това – от този сирашен „слънчев удар“, от много толяма любов, от много толямо щастие! [...] – Къде да отида, какво да правя? (Бунин 1980: 175).

Третото повторение на метафората **слънчев удар** носи вече вторично опосредствания смисъл. Слънчев удар няма и никога не е имало. Подобно на ехо, Поручикът повтаря два пъти нейното откритие, премисля го като цитат, обглежда го с отстранение. СЛЪНЧЕВИЯТ УДАР (поставен в кавички, той вече принадлежи на разказвача) е откритие на жената, нейното уж битийно оправдание, чрез което тя назовава обстоятелството, причината за екстаза, а тя стои извън нея. Безименната непозната постига познанието на Света Тереза. Тя казва без думи *аз разбрах...* (цит. по Сабоурин 2010), като заключава обяснението в себе си, погребва го в миналото, за да го съхрани. Мъжът търси обяснения, наивно гради планове, въобразява продължение, но то е невъзможно. Обречен на унес и страдание, Поручикът ще постигне прозрението за своето спряло време, за ужаса на екзистенцията, който неминуемо ще приеме, за да заживее с него отгук нататък. Той ще се погледне в огледалото, за да види там своето *обикновено офицерско лице, сиво от загар, с белезникави, изгорени от слънцето мустаци и синкава белота на очите – имаше сега възбуден, налудничав израз... нещо младежко и дълбоко нещастно* (Бунин 1980: 176). В разказа на Бунин ролите са разпределени така, че Тя постига познанието, а Той ще сподели страданието: *лежеше [...] върхенчено ледаше пред себе си [...], стисна зъби, затвори клепачи, чувстввайки как го бузише му шепкай слъзи [...]* (Бунин 1980: 176). Стра-

данието е извънмерно, така че преодолява границите на времето: *и вчерашния ден, и днешното утро си сѝомни ѝака, кѝто че ли са били ѝреди десетѝ ѝодини. [...] седеше ѝод навеса на ѝалубаѝа, кѝто се чувсѝваше осѝарял с десетѝ ѝодини“* (Бунин 1980: 176 -177).

Унесите на четенето и екстазите на превода. Андрич и Бунин

Няма невинно четене, няма и невинна интерпретация. Именно подобна феноменологична постановка имахме предвид в опита си да вместим в интерпретативния си инструментариум наблюдения върху два български превода на един разказ на Андрич в диалог с разказ на Бунин, за да обосновем конкретни психофизиологически състояния на конкретни герои, поставени в наглед различни, а всъщност идентични обстоятелства. Пътуване и завръщане, любов и война, това са вечни теми в изкуството, но в случая – исторически аргументирани сюжетни ядра, които са същевременно екзистенциално премислени. Избрахме един разказ на Андрич в два превода и, за да понатрупаме допълнителни интерпретативни грехове, решихме да изкоментираме казаното и неказаното в тях, като ги сравним. За да потвърдим, че Андричевият разказ за страданието на Тома Галус е не помалко еротичен (защото войната и нейното предчувствие се схващат като еротични и естетически преживявания) от разказа за любовното щастие и страдания на Полковника на Бунин, според който физическата любов, сексът и еротиката на мимолетното преживяване не противоречи, а напротив – дефинира възвишената любов. В разказа на Андрич няма любима, но има любов, няма воюващ, а има война. В разказа на Бунин има Полковник, а няма война, но – *на любов кѝто на война*. Войната и любовта са взаимозаменяеми категории у двамата автори.

Андрич и Бунин разбират еротизма холистично, в духа на Жорж Батай, а именно като феномен, който моделира в цялост духа и тялото, който носи забрава и формира комплексно човешкото поведение. В тази посока, съоръжена с Киркегоровата метафора за душата-врящ казан от страсти, с образа на куртоазната любов – *еросѝ, койѝо обожава и еросѝ, койѝо робува на наѝона* и Цветан Тодоровата *любов-желание и сѝрасѝ*, е интерпретацията Тихомир Брајович на Байрон в Синтра (Брајовић 2015: 158). Това е един Андричев разказ, който би могъл допълнително на уплътни нашата хипотеза за близостта между Андрич и Бунин в пресечната точка на еротичната концепция за прозрението на битието и темата за религията. Близостта на трактовките на еротиката и религиозно чувство в семиотичния ключ на соларната символност обвързва двамата автори в посока и на други техни творци – Байрон в Синтра, Граматика на любовта, Чистият понеделник, Жената на камъка, Елена, Жената, която я няма. Но ние подбрахме

именно най-типично обвързаните чрез лайтмотива *слънчев удар*. Галус и Поручикът са пленници на Одисеевия комплекс на неистовостта на пътуванията и завръщанията (брегът носи разочарования, пристанището е истинската гибел), но и на Ерос и Танатос. И двамата са пленници на *жената, която я няма*. На безименната любима, която, дори да се казва Елена е просто жената-химера, илюзорната скрита истина, свършената жена-блян, „чистата метафора, в чиято проекция се заличават границите между означаемо и означаващо“ (Даут, Трип 2015: 103). Галус преживява еротично войната и бляна по свършената жена като еротика, без да потъне в бездната на еротичното съприкосновение, той го изживява метафизически. В този смисъл модерният подход на Андрич дискретно и нежно, но смело слива две, привидно противоположни парадигми на ероса – куртоазната и донжуановата любов. Затова и, може би, неговите унеси и екстази могат на бъдат нееднопланово и сложно видяни, обяснени. Не по-лесен в трактовката на любовта може да бъде разбран и свръхеротичния Бунинов свят. Поручикът осъзнава като ужас загубата на еротичното видение, попаднал в делюзията, наречена случайно (а всъщност съдбовно и телесно) любовно приключение. Това са два разказа за еротико-религиозните приключения на духа, за екстазите и трагизма на човешкото съществуване. И двамата герои – Галус и Поручикът изживяват екстаза на Света Тереза, но нямат шанса да го преживеят така, както това може само женската душа. Да уловиш мига, онзи върховен миг на себепостигането и да оставиш да ти се изпъзне, да слезеш на брега, за да се самоунищожиш, попадайки в плен на обстоятелствата – това е дефиницията на трагизма на човешкото съществуване според Иво Андрич и Иван Бунин.

Извори

- Андрич 1992: Андрич, Иво. *Ex ponto, лирична ѝроза*. Прев. С. Рачева, И. Коларов. София: Златоструй.
- Андрич 2012: Андрич, Иво. *Знаци ѝо ѝѝѝя – трагове и ѝредели*. прев. Ася Тихинова-Їоанович, София: Сиела.
- Андрич 1989: Андрич, Иво. *Лейуване на юѝ*. прев. Светлозар Игов. Варна: Г. Бакалов.
- Бунин 1980: Бунин, Иван. *Слънчев удар, разкази*. Прев. Васил Каратеодоров, София: Факел.
- Игов/Ничев ест. 1974: *Юѝславски морски новели. Анѝолоѝия*. Прев. Виктория Менкаджиева, Лиляна Райнова, Боян Ничев, Светозар Игов, Жела Георгиева, Катя Їорданова. Поредица Световни морски новели; Кн. 6, Варна: Георги Бакалов.

Литература

- Бергсон 1997: Бергсон, Анри. *Интуиция и интелект*. София: Касталия.
- Божанкова 2005: Божанкова, Ренета. *Какво да се прави с Руската класическа литература; Иван Бунин, Руска литература от XIX–XX век*. Пловдив: Изд. Хермес.
- Джукич Перишич 1992: Джукич Перишич, Жанета. *Кавалер Светиото Духа. О једном недовршеном роману Иве Андрића*. Београд: БИГЗ – Задужбина Иве Андрића.
- Душанич 2015: Душанич Дуња. *Фикција као сведочанство. Први светски рат у модерничкој прози М. Црњанский, И. Андрић, Р. Петровић*. Докторска дисертација, Београд. Pdf.
- Игов 2012: Игов, Светлозар. *Исторически пессимизъм и трансценденциални блянове*. София: Хермес.
- Игов 1976: Игов, Светлозар. *Предговор и приложеније към Андрич, И. Прокълнаишият двор, роман*. София: Панорама.
- Кундера 2007: Кундера, Милан. *Изкуството на романа*. София: Колибри.
- Сабоурин 2010: Сабоурин, Владимир. *Женското тяло и болката: форми на употреба. // Священотрезвото. Мистика и модерност*. Велико Търново: Фабер. In: <http://grosnipelikani.net/modules/Downloads/pdf/Loyola.pdf>. 15.11.2018.
- Теофанов 2015: Теофанов, Цветан. *Транс и екстаз како религиозен феномен*. In: <http://manas.bg/bg/senses-and-sensuousness/trance-and-ecstasy-religious-phenomenon>. 15.11.2018.
- Брајовић 2015: Брајовић, Тихомир. Измету Понора и узлета: Два лица еротизма у Андрићевој притчи Бајрон у Синтри. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 34, св. 32. С. 158–190.
- Даут/Трип 2015: Кит, Даут; Генејев, Трип. Важност Јелене у делу Иве Андрића. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 34, св. 32. С. 95–106.
- Вучковић / Ђукић Перишић / Ђорђевић Мироња 2015: Вучковић, Радован; Ђукић Перишић, Жанета; Ђорђевић Мироња, Биљана. Критичко Издање Целокупних Дела Иве Андрића. In: *Свеске Задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 34, св. 32 С. 21–74.
- Bourguignon 1965: Bourguignon, Erika. *The Self, the Behavioral Environment, and the Theory of Spirit Possession*. In: Spiro, Melford E. (ed.). *Context and*

- Meaning in Cultural Anthropology*. New York. In: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/136346156600300117>. 15.11.2018.
- Grof 2007: Grof, Stanislav. *Psihologia Viitorului. Lecții din cercetarea modernă asupra conștiinței. // Spiritualitate și religie*. Coperta: Elena Francisc Publishing. In: <http://portalspiritual.com/wp-content/uploads/2015/01/Stani-slav-Grof-Psihologia-viitorului-Ed.-Elena-Francisc.pdf>. 15.11.2018.
- Harner 1980: Harner, Michael J. *The Way of the Shaman: A Guide to Power and Healing*. New York. In: <https://archive.org/details/wayofshamanguide00-harnrich>. 15.11.2018.
- Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. *кривени њесник: ѓрилої криїицкој биоѓрафију Иве Андрића*. Београд: Слово љубве.
- Rouget 1985: Rouget, Gilbert. *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago. In: <https://www.press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo5956162.html>. 15.11.2018.
- Šmitran 2016: Šmitran Stevka. Ivo Andrić i Prvi svjetski rat. In: *Sarajevski filološki susreti III*. Sarajevo: Bosansko filološko društvo. In: <https://bib.irb.hr/datoteka/837806.Zbornik-iz-knjizevnosti-SFS-3.pdf>. 15.11.2018.
- Torrance 1994: Torrance, Robert M. *The Spiritual Quest: Transcendence in Myth, Religion, and Science*. London. In: <https://www.scribd.com/document/270784259/Robert-M-Torrance-The-Spiritual-Quest-Transcendence-in-Myth-Religion-And-Science-1994>. 15.11.2018.
- Taber 1963: Taber, Clarence Wilbur. *Taber's Cyclopedic Medical Dictionary*. Philadelphia. In: [https://www.ncbi.nlm.nih.gov/nlmcatalog?term=Taber's cyclopedic medical dictionary](https://www.ncbi.nlm.nih.gov/nlmcatalog?term=Taber's+cyclopedic+medical+dictionary). 15.11.2018.
- Walker 1972: Walker, Sheila S. *Ceremonial Spirit Possession in Africa and Afro-America*. Leiden. In: [//www.jstor.org/stable/25612604?seq=1/analyze#page_scan_tab_contents](https://www.jstor.org/stable/25612604?seq=1/analyze#page_scan_tab_contents). 15.11.2018.

Borisova Evdokiya (Shoumen – Bulgaria)

Kadriye Jesur (Istanbul – Turkey)

Oblivion and ecstasy to Ivan Bunin's intertextual dialogue with Ivo Andrić

The verbal meanings of the states of ecstasy and ecstasy draw interesting trajectories of thought into the literary mapping of the human soul. It turns out that sometimes, in the Slavonic literary context, the stride between instinct and ecstasy is only one. The polar states of the ecstatic Slavic character, however, and Andrić, and Bunin, paraphrase to the human states of the human spirit in the first quarter of the 20th

century. The Slav and Balkan are equally citizens of the world in the works of the two Nobelists, following the unsustainable but profoundly coded metaphysical states of the human soul through illusions, eroticism and sex to the attacks and revolutions.

Evdokiya Borisova
Shoumenski universitet. Bulgaria
Shoumen
+8 986 273 01
evdokiya Borisova@abv.bg

Kadriye Jesur
Istanbulski universitet
Turkey
Istanbul
+53 0932 08 20
kadriye@yahoo.com

Евдокия Борисова
Република България
Шумен 9700
Ул. Университетска 115
Факултет по хуманитарни науки
Катедра по Журналистика и масови
комуникации

